

Arbeidet jeg har syslet med i sommer må forstås i en større sammenheng: samarbeidet med Nasjonalbiblioteket rundt *plansjeverk* som inngang til forskning i *manuskripter*. Samarbeidet foregår med *Avdeling for bilder, konservering og spesielle trykk*. Dette samarbeidet ble påbegynt og utviklet seg under pandemien; med digitaliseringen og forflytningen av den *visuelt-taktile* inngangen til arkivstudier som den innebar. Denne inngangen fikk et nytt nedslagsfelt under nedstengingen.

Dette er én av forklaringene på hvorfor jeg i sommer *på nytt* tok for meg Aby Warburgs *billedatlas*: det ble kalt *Mnemosyne* fordi hensikten var å avlure materialet et *minne* som vi ofte lar passere upåaktet hen og i taushet. Dvs. å se hvordan *visuelt-taktile forbindelser mellom* bildene i hans *billedatlas* også danner *korridorer* mellom bøkene de er hentet fra, og dermed kan brukes til *arrangere* bøkene.

Denne forbindelsen mellom bilder og bøker, som Aby Warburg arbeidet med i sitt enorme bibliotek, med kunsthistoriske og etnografiske verk, gir anledning å rette søkelyset mot et velkjent tema i design: nemlig *kategorisering*. Det inngår i en tematikk som omhandler hans forståelse av *renessansen*, og ble igangsatt av et ritual Warburg opplevde blant Arizona Hopiene i året 1895-96.

Det dreier seg nærmere bestemt om *slangeritualet* som satte i gang en omfattende personlig prosess i Aby Warburg, og utløste en *psykose*, som førte til at han ble institusjonalisert fra 1921 til 1924, og først *etter det* kom det lenge planlagte arbeidet med *Mnemosyne*, frem til hans død i 1929. Så det er *tidens arbeid* vi snakker om her: en reise, et enormt bibliotek og en svært *kreativ* leser.

Det nevnte *slangeritualet* tilhører Hopienes verden; i Arizona er det mye klipper og ørken. Slangene har *to* skikkelser: den ene som *lyn* fra himmelen, den andre som *underjordisk* skapning. I ritualet beveger *maskerte dansere* seg med en giftslange på *tvers* i munnen—som de kan kunsten å temme—slik forflytter faren seg *fra* slangen: det er nemlig *livsfarlig* å gjenkjenne en *danser*.

Himmel og jord møtes i slangen, og *faren forflytter* seg fra danseren til *magefølelsen*: dette er et karrig land med lite vann. Der det er *taktilitet* i spill vil visuelle *symboler* sette *krefter* i omløp, de forflyttes og forvandles. Dette oppfattet Warburg med *kroppen*, later det til. Han ble tatt av «dragsuget» og gjennomgikk selv en forvandling i *omgang med* kreftenes spill i sin *psykotiske periode*.

Warburg kom fra en velholden banquier-familie i Hamburg, og da han var syk ble han innlagt på det

*private* asylet *Bellevue* i Kreuzlingen (det er i nord-Sveits på grensen til Tyskland). Her var han under psykiateren *Ludvig Binswangers* omsorg, som hadde ham under medisinsk-psykiatrisk *oppsyn* og *behandling*. Han ble først diagnostisert som *schizofren*, men så ble han *bedre*.

Han ble da omdiagnostisert som *manisk-depressiv*—eller det man nå kaller *bipolar*—og ble etterhvert *invitert på te* hos Binswanger. Med tiden ble han *bra nok* til å holde en forelesning om *slangeritualet*, og ble året etter vurdert som *bra nok* til å bli *utskrevet*. Å bli ‘bra nok’ er begrepsmessig sentralt her, fordi man blir aldri *helt* bra, og *helingen er uendelig*, mente Binswanger.

Binswanger var i *korrespondanse* med Freud i en 30 års tid—ting tok tid på denne tiden—men han regnet seg *aldri* som psykoanalytiker. I ettertid har han blitt sett som den *eksistensielle psykologiens* opphav: når man er bra nok er *arbeidet med å bli hel*—som man aldri *helt* blir ferdig med—opp til oss *selv*. På et punkt i hans praksis *sluttet* psykologien og filosofien *tok over*.

Det er andre folk i kulissene til *asylhistorien*: som f.eks. Ernst Cassirer. Han skrev *de symbolske formenes filosofi*. Slik at det faktisk er ganske vanskelig å trekke en klar linje *mellom* Warburgs faglige prosess og hans psykiske arbeid; som det kanskje *egentlig* er for *mange av oss*. Sykejournalen/*anamnesen* om Warburg—som ble ført av Binswanger ved Bellevue—ble publisert så sent som i 2007 med tittelen *Die unendliche Heilung* (Den uendelige helingen, eller helbredelsen).

Så kommer vi til *kjernen*: under innleggelsen i Kreuzlingen—som en del av sykdomsforløpet—*mistet* Warburg *stemmen*. Han var alltid *hes*, *enten* han skrek *eller* hvisket. Stemmen kom seg etterhvert og forelesningen var en milepæl. Det var først noen år *etter* utskrivelsen at han kunne *rope* på sin ektefelle *Mary*, på den måten han *tidligere* pleide. Men han ble altså *aldri helt* frisk. *Nesten*-Warburg.

Under psykosens herjinger *forlot* han sin *sosiale krets*, gikk gjennom transformasjonen på asylet, og vendte tilbake som en *litt* annen. Jeg har tenkt på dette som en parallell til *nåtiden*: etter C19 kommer vi tilbake til vår sosiale krets *etterhvert*, og merker kanskje at det *lugger litt*. Ingen er helt *de de var* før. Men vi kommer *sammen*. Denne typen forvandling kan man forstå som en *anamorfose*.

Anamorfose betyr ‘formet på nytt’. *Case-kronologien* er denne: Warburg reiste til Hopiene i Arizona, han arbeidet med biblioteket sitt og tok med ideene han fikk fra *slangeritualet inn* i arbeidet

med billedatlasen, det han arbeidet *med* arbeidet også i ham, slangeritualet ble *videre med* inn i psykosen, når han ble frisk nok og utskrevet hadde han klart å transformere et *passivt* til et *aktivt* repertoar.

Sommerens reise med Warburg i *skjærgården* og på *fjellet* tegner derfor til å kunne ut i et arbeid med *kategorisering* og hvordan det påvirker *røsten*: hemmer, temmer, fremmer *røsten*. Å ta til *orde* og gå til *handling*. Jeg la frem disse ideene, i kime, til Henrik Hellstenius—han jobber ved NMH og er *komponist*—under en samtale med ham og sønnen, på Portør pensjonat i sommer.

Siden har vi tatt det litt *frem* og *tilbake*, og på mandag 16.08 ble vi enige om at vi skal lage et *synopsis* sammen, snakke med noen *folk* og se om vi ikke kan *gjøre noe* med dette *materialet*. Altså en *musikk dramatisk undersøkelse*. Dette er i kjølda så jeg kan ikke si mer nå mht. hva som blir den *formelle* rammen. Men altså: vi har tatt til *orde sammen* og *går* til *handling*.

Læringsutbyttet jeg håper å få ut av samarbeidet ligger i skjæringssonen *mellom* plansjeverk og manuskript: dvs. *på den ene siden* i forhold til scenografi og scenetekst/*libretto*; *på den andre siden* i forhold til en teoriutvikling om *arkiver* og *bøker*, der det *visuelle* grepet er avgjørende for manuskriptets *offentlige* forståelse som *tekst*. Prosjektet vil altså innebære en *tekstkritikk*.

Det er et spørsmål, som jeg har jobbet med i *mange år*, som her begynner å *letne*: nemlig at tegn *ikke* er språk, de omfattes *ikke* av språket, eller opptrer *ikke* i forlengelse av språket. Det vi forstår som *tegn*—altså semiotikkens domene—utgjør snarere *handlingens meningsdannende enheter*. Tegn opptrer gjerne *med* språket, kommer *ikke* ut av språket. Tegn gjennomlyser/gjennomhuller språket.

Slik at prosjektets utgangspunkt i *plansjeverk*—v/*manuskript*-overgangen—vil gi anledning til en *gjennomlysning* av *røsten*: og altså *variasjonen* i koblingen *mellom* å ta til *orde* og gå til *handling*. Vi kan *vanskeliggjøre* denne koblingen, eller *motsatt* frigjøre den. Den semiotiske tilnærmingen er litt *teknisk* så den tar jeg ikke her, men den er drøftet i et sett med 4 *flyer-serier* som er lagt ut på KHiODA.

Arbeidet munner også ut i en kritikk av Donna Haraway og Bruno Latour. *Ikke* fordi jeg er *imot* deres arbeid, men snarere fordi jeg har *dedikert* meg til dem. Dette skjer ganske enkelt ved at når man *iverksetter* teori, tilfører det et *performativt* element som *bøyer* av poengene deres i andre

retninger *enn* de har tenkt, rett og slett fordi *hindre* og *hendelige uhell* er med på å *forme* forståelsen.

Som et avsluttende eksempel på dette vil jeg nevne Haraway's sats om at *all* kunnskap og forståelse er *situert* og *posisjonert*. Hva skjer når man tar *konsekvensen* av dette, og tar med seg *situasjon* og *posisjon* hver gang man *loggfører* arbeid. Plutselig er man involvert i en *parallel* utvikling og oppdagelse av *kart* og *terreng*. Her overtar Bruno Latour. Så iverksetter man *hans* ideer om *personendring*.

Da overtar Aby Warburg: det bringer en i nok en annen retning, fordi Warburgs arbeid gjør det *samme med* Latour som jeg gjør gjennom å *loggføre* situasjon og posisjon—ved å *skyte* og *samle* bilder i løpet av sommeren—i forhold til Donna Haraway. I essens består kritikken i at det som *går for å være teori* ofte utstyres oss med et *passivt* repertoar. Jeg vil utvikle teori til et *aktivt* repertoar. *Praksisen i teori*.

Dette kan ha en god del å si for hvordan man *initierer* studenter til *omgang* med bøker i *undervisningen*, hvordan man jobber med *arkiver* og har formentlig et større nedslagsfelt i det vi forstår med *eierskap* og *frigjøring*—i kulturlivet—og innebærer en *stor arbeids-oppgave* som ligger foran oss, i kjølvannet av pandemien, nedstengingen og det som folk begynner å omtale som *the long covid 19*. Altså effekten av perioden vi har gjennomlevd: dvs. *utover* smitten, *nedstengingen*.

Dette er bakteppet for et *mer teknisk* arbeid med semiotikk, der jeg retter søkelyset mot *hvilke* strategier som kan gjøre oss *rikere* på tegn—i vår kulturelle livsverden—vs. strategier som fører til semiotisk *utarming*. Her drøfter jeg *metonym*, *synekdoke* og *metaleps* som *slike* strategier. Drøftingen inngår i flyere vist i filmen, og er ellers lagt ut på KHiODA i sommerens 4 serier som heter *QUAD*, etter et stykke av Samuel Beckett *med* samme navn.

Flyerne utgjør et *bakteppe* for samarbeidet med Nasjonalbibliotekets avdeling for bilder, konservering og spesielle trykk *omkring* plansjeverk og manuskripter—som jeg nevnte innledningsvis—og vi har avtalt at jeg skal tas med inn i en *møteserie* med avdelingen, som omhandler *miljøhumaniora*, og utvikle en flyerserie på basis av det i høst. Inn i det arbeidet kommer jeg til å forsøke å få med en PhD stipendiat fra oss ved KHiO.

—

*Tekstil*: byttet fra sort ullfilt til Molton (Patrick).